Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/FUHINK
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

# ДИСКУССИЯ О РУССКОЙ ЭМИГРАНТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ В ЖУРНАЛЕ «МЕЧ» И ВОКРУГ НЕГО

© 2023 г. А.В. Протопопова, И.А. Протопопов
*Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия,*
*Санкт-Петербургский государственный университет аэрокосмического приборостроения, Санкт-Петербург, Россия*
*Дата поступления статьи*: 12 мая 2023 г.
*Дата одобрения рецензентами*: 28 июня 2023 г.
*Дата публикации*: 25 декабря 2023 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-222-249

*Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект № 23-28-01326)*

**Аннотация:** Осмысление путей развития русской эмигрантской литературы отразилось в дискуссии между В.Г. Федоровым, Д.В. Философовым и Д.С. Мережковским в варшавском журнале «Меч» и далее в полемике между В.Ф. Ходасевичем и Г.В. Адамовичем: должна ли национальная литература в эмиграции быть связанной как с родным языком, так и с национальными традициями и культурой, или же она должна опираться на западную культурную традицию? Для Ходасевича возможность развития литературы была связана с созданием опирающихся на национальную традицию новых поэтических художественных форм, в то время как Адамович считал, что она нуждается в таком художественном выражении, которое является документальной фиксацией жизни, что было связано с ориентацией на западноевропейские литературные образцы.

**Ключевые слова:** русское зарубежье, журнал «Меч», эмиграция, русская литература, В. Ходасевич, Г. Адамович, В.Г. Федоров, Д.В. Философов, Д.С. Мережковский, А.Л. Бем.

**Информация об авторах:** Анна Викторовна Протопопова — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: http://orcid.org/0000-0002-4461-3349
**E-mail:** avprotopopova@yandex.ru
Иван Алексеевич Протопопов — кандидат философских наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия; доцент, Санкт-Петербургский государственный университет аэрокосмического приборостроения, ул. Большая Морская, д. 67, лит. А, 190000 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2242-5512
**E-mail:** stiff72@mail.ru
**Для цитирования:** *Протопопова А.В., Протопопов И.А.* Дискуссия о русской эмигрантской литературе в журнале «Меч» и вокруг него // Studia Litterarum. 2023. Т. 8, № 4. С. 222–249. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-222-249





Studia Litterarum,
vol. 8, no. 4, 2023

# DISCUSSION ON RUSSIAN ÉMIGRÉ LITERATURE IN THE "MECH" JOURNAL AND AROUND IT

© 2023. Anna V. Protopopova, Ivan A. Protopopov
*A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*
*St. Petersburg State University of Aerospace Instrumentation, St. Petersburg, Russia*
*Received*: May 12, 2023
*Approved after reviewing*: June 28, 2023
*Date of publication*: December 25, 2023

**Acknowledgements:** The reported study was funded by Russian Science Foundation (project no. 23-28-01326).
**Abstract:** The understanding of the ways of development of Russian emigrant literature was reflected in the discussion between V.G. Fyodorov, D.V. Filosofov and D.S. Merezhkovsky in the Warsaw journal "Mech" ("Sword") and further in the polemic between V.F. Khodasevich and G.V. Adamovich. Should national literature in emigration be connected both with the native language and with national traditions and culture, or should it be based on the Western cultural tradition? For Khodasevich, the possibility of the development of literature was connected with the creation of new poetic artistic forms based on the national tradition, while Adamovich believed that it needed an artistic expression that was a documentary record of life, which was linked to an orientation towards Western European literary models.
**Keywords:** Russian abroad, "Mech" journal, emigration, Russian literature, Vladislav Khodasevich, Georgy Adamovich, Vassily G. Fyodorov, Dmitry Filosofov, Dmitry Merezhkovsky, Alfred Bem.
**Information about the authors:** Anna V. Protopopova, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.
ORCID ID: http://orcid.org/0000-0002-4461-3349
**E-mail**: avprotopopova@yandex.ru
Ivan A. Protopopov, PhD in Philosophy, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia; Assistant Professor, St. Petersburg State University of Aerospace Instrumentation, Bolshaya Morskaya St., 67-A, 190000 St. Petersburg, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2242-5512
**E-mail**: stiff72@mail.ru
**For citation:** Protopopova, A.V., Protopopov, I.A. "Discussion on Russian Émigré Literature in the 'Mech' Journal and Around It." *Studia litterarum*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 222–249. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-222-249

Литературная дискуссия, развернувшаяся в 1934 г. в эмигрантском журнале «Меч» (Варшава), вызвала раскол в его редакции и послужила причиной прекращения его существования в виде журнала (после этого он становится еженедельной газетой). Эта дискуссия была связана прежде всего с полемикой о молодой «столичной» и «провинциальной» эмигрантской литературе между В.Г. Федоровым, Д.В. Философовым и Д.С. Мережковским. На деле, однако, ее основное содержание заключалось в разрешении вопроса о том, на что должна опираться русская литература в условиях эмиграции: на национальную русскую традицию или же на изучение и усвоение мировой и, прежде всего, всей западной культуры[1].

Данная дискуссия в «Мече» вылилась в дальнейшем в необычайно важную для судеб русской литературы полемику между Г.В. Адамовичем и В.Ф. Ходасевичем, в которой были поставлены ключевые вопросы: необходимо ли создавать соответствующие понятию истинного искусства и опирающиеся на национальную традицию новые поэтические формы, выражающие определенное трагическое состояние мира, или же духовный кризис и состояние распада, в котором оказалась русская эмигрантская литература, нуждается лишь в художественно точном выражении переживаний человека, без использования каких-либо высоких форм поэтического искусства.

Если в кратком виде рассматривать историю этого конфликта, выяснится, что его начало было положено опубликованной в «Мече» статьей

1 О дискуссии в «Мече» прямо или косвенно писали Х. Баран, В.П. Нечаев, А.Н. Николюкин и другие (см.: [1; 8; 9; 10; 11]). Однако эти и иные современные исследования не ставили своей задачей комплексно рассмотреть данную дискуссию именно в ключе осмысления ее участниками путей развития русской литературы и по большей части не включали в себя ее продолжение в виде полемики между Г.В. Адамовичем и В.Ф. Ходасевичем.

эмигрантского писателя В.Г. Федорова[2] «Бесшумный расстрел», в которой он утверждал, что пришло время «сказать правдивое слово, не боясь нападок со стороны», о том, «почему с эмигрантской литературой обстоит у нас дело неблагополучно» [37, с. 8]. Федоров считал, что из многих причин, ответственных за то, что в эмиграции нет «свободной литературы», подобно тому, как ее нет и в советской России, необходимо выделить зависимость от социального заказа, связанного с политической критикой положения дел в России, и ориентацию на иностранную литературу при забвении собственной традиции.

В связи с этим эмигрантский писатель, не соответствующий этим требованиям, «постоянно и неизменно слышит только замогильные голоса да карканье литературных ворон, свивших себе прочные гнезда в некоторых наших эмигрантских изданиях». Федоров риторически вопрошает, «стоит ли повторять, о чем пишут из года в год наши литературные мортусы? Здесь и “оторванность от родной почвы”, и потому “ничего, мол, из вас не выйдет”, и соответствующий подбор цитат, ловко пригнанных к их собственному опустошенному мировоззрению, говорящих о тлене и прахе, о напрасной тщете усилий, и т. д., и т. д., здесь и постоянные разговоры о кризисе литературы вообще, а эмигрантской в частности, и многое иное, достаточно, впрочем, известное каждому» [37, с. 8].

Как замечает С.Р. Федякин, «молодой прозаик не называет имен. Но за его гневными формулировками отчетливо вырисовывается журнал “Числа” и их главный идеолог Г. Адамович» [13, с. 24][3]. Писателей же, которые идут своим собственным путем, продолжает Федоров, либо замалчивают, либо не пропускают в печать. «В конечном итоге немногие эмигрантские писатели уцелеют от такого “бесшумного расстрела”, а сколько уже погибших, отошедших от литературы, имена которых больно назвать в печати» [37, с. 8]. Федорову представляется, что главная причина такого неблагополучия заключается «в отрыве от живых истоков русского языка и от вековой русской литературной традиции» [37, с. 8]. Одна из главных форм «бесшумного расстрела» новых молодых писателей, согласно Федорову, —

2 См. о Федорове у Г. Струве [35, с. 205–206], В. Ходасевича [42], П. Бицилли [27].

3 При этом, с точки зрения Федякина, Федоров не уловил самого важного в позиции Адамовича: требования литературной честности, из которой последний исходил, «именно таким “мортусом” видела Адамовича и эмигрантская провинция. То, что в атмосфере русского Парижа читалось между строк, за пределами “расслышать” было нелегко» [12].

это общая установка на иностранные авторитеты, которые занимают место русских, главными именами должны выступать не такие фигуры, как «Достоевский — но Пруст, не Толстой — но Андре Моруа, не Бунин, не Мережковский — но Жид, Роллан или Мориак» [37, с. 9].

Таким образом, речь идет о том, что духовный кризис русской литературы в условиях ее ориентации на европейскую культуру и состояние переживаемого ею распада и разложения, которые возводились в ранг нормы претендующими на главенствующее положение в эмигрантской литературе парижскими литераторами, вместе с главой этой направления известным поэтом и критиком Г.В. Адамовичем, вели к тому что развитие других направлений русской литературы в эмиграции становилось проблематичным.

В связи с этим Федоров вспоминает статью известного литературного критика П.М. Бицилли «Две эмигрантские литературы», где автор утверждал, что «Пруст, Андре Жид несомненно и явно связаны с Толстым и Достоевским. Но, читая русских “столичных” писателей, мы, через Пруста и А. Жида, которые так и выпирают у них с каждой страницы, не видим ни Толстого, ни Достоевского, а это значит, что, тогда как Пруст и Жид продолжают традицию мировой литературы, их русские ученики из мировой литературы выпадают: их “столичность” оказывается на деле провинциальностью» [28, с. 3].

Д.С. Мережковский, видимо, восприняв статью Федорова как относящуюся в том числе к нему (см. об этом в статье А.Н. Николюкина [10, с. 55–56]), отмечал в своей статье «Около важного», что Федоров напрасно жалуется на безвыходную судьбу молодой эмигрантской литературы, обвиняя во всех ее бедах группу «столичных» парижских писателей, их подражательность и забвение национальных литературных традиций. Рассматривая далее вопрос об упадке литературы русской эмиграции, Мережковский отмечает, что именно эмигрантская литература не только не находится в упадке, но, вопреки мнению Федорова, обнаруживает в себе несомненные признаки расцвета, что свидетельствует о расцвете и самой эмигрантской жизни, поскольку литература является общим выражением жизни [32, с. 5].

Ответ на статью Мережковского, поступившую в журнал, не заставил себя долго ждать. В том же номере Д. Философов, отмечая, что высказывания Мережковского лично о Федорове совершенно недопустимы, указывал на то, что данную дискуссию он считает существенной для «Меча», так как

«самое бытие нашего журнала, его “полезность”, а может быть и его необходимость зависит как раз от того, услышат ли архикультурные парижане менее “культурных” пражан и еще менее “культурных” варшавян» [40, с. 6]. В целом же, характеризуя различия в позициях Д.С. Мережковского и В.Г. Федорова, Философов указывал, что «никакой непроходимой пропасти между тезисами Федорова и Мережковского нет», а то, что Федоров опасается отрыва эмигрантских писателей от русской национальной традиции, вполне обосновано само по себе, поскольку основная задача русской литературы в эмиграции в том как раз и состоит — в поддержании связи с истоками и традицией [40, с. 7].

В своем ответе на статью Философова Мережковский сосредоточивается главным образом на теме плохого и хорошего вкуса и лишь кратко освещает вопрос о верности русской национальной традиции со стороны парижских писателей. Тем не менее он считает, что знакомство с современной иностранной литературой, представленной, например, именами Пруста, Мориака, Честертона, совершенно не может отрицательно повлиять на принадлежность эмигрантского писателя к русской национальной традиции. Выдавая желаемое за действительное, вопреки совершенно очевидному положению дел, он считает, что отрыв от родины ничем в этом смысле не угрожает склонному к литературному творчеству молодому автору, поскольку освоение западной литературы только «поможет с бóльшим вкусом разбираться в Лермонтове, Пушкине... Гумилеве, вообще в литературе отечественной» [31, с. 3].

Мережковский находит, что жалобы молодых писателей на эмигрантские издания, главные редакторы которых препятствуют публикации их произведений, совершенно несостоятельны, поскольку редакторы вовсе не руководствуются неким социальным заказом или западной литературной модой, как утверждает Федоров, но сами по себе всегда остаются вполне либеральными и благожелательными по отношению к подающим надежды авторам. Обосновывая свое избирательное отношение к парижским писателям по сравнению со всеми остальными, которым еще только «надлежит научиться настоящей культуре», он замечает Философову, что к оправдываемыми им «дурному вкусу» и провинциализму последних необходимо относиться с «той же суровостью, с какой мы относимся ко всякому другому несчастному свойству русского эмигранта» [31, с. 3].

В этом контексте Мережковский вспоминает о том, что журнал «Меч», постоянно обсуждая неблагополучное состояние эмигрантской литературы, обусловленное главным образом зависимостью от политических и литературных требований издательств, всякий раз по неизвестной причине обращается к фигуре Г. Адамовича, который предстает «не то, как пример, не то как пособник этого неблагополучия» [31, с. 3]. Отмечая литературные достоинства критических статей Адамовича, Мережковский приводит его именно как пример свободы от такого рода зависимости, несмотря на все ограничения, накладываемые на него в газете «Последние новости», руководимой П. Милюковым [31, с. 4].

Отвечая на достаточно надуманное требование Мережковского научиться культуре, выдвигаемое главным образом по отношению к «провинциальным» авторам, Федоров в своей статье «Точки над “i” (Ответ Д.С. Мережковскому)» замечает, что «научиться культуре» вопреки требованиям Мережковского, вообще невозможно, поскольку культура — это продукт многовекового национального воспитания любого народа. Безусловно, можно приобщиться и попытаться понять чужую культуру, но научиться ей со стороны эмигрантов не представляется возможным[4]. Мы можем сделать вывод, что, именно ориентируясь на это обстоятельство, Федоров говорит о подражательности парижских молодых авторов и в этом смысле призывает возвратиться к истокам русской литературной традиции, которая выражает нашу собственную уже сформировавшуюся культуру [38, с. 10]. Проблема развития русской литературы в эмиграции заключается, таким образом, как мы ее можем сформулировать, следуя подходу Федорова, в понимании того, что каждая национальная литература в своем основании связана с родным языком и общим строем всей жизни с ее ценностями и вырастающей из этой жизни русской культурой, без включенности в которую всякая учеба иной культуре ведет к неизбежному исчезновению русской литературы.

В этом отношении Федоров, не опасаясь обвинений в том, что он занимает просоветские позиции, и переводя дискуссию в более широкие рамки полемики о двух путях развития русской литературы в целом, указывает,

4 Как пишет Х. Баран, замечания Федорова «по поводу культуры свидетельствуют о его довольно тонком понимании оппозиции “свое – чужое” в этой сфере. При этом нетрудно догадаться, что его высказывания о проблеме обучения культуре могли сильно задеть Мережковского, для которого внедрение разных мировых традиций в русскую культуру было одной из главных задач в течение многих лет» [1, с. 188].

что эмигрантская литература могла бы взять пример с тех писателей, которые находятся в России, ориентируясь на лучших из них [38, с. 10].

К полемике между В.Г. Федоровым, Д.С. Мережковским и Д.В. Философовым, которая, не будучи в чистом виде литературной, поскольку была связана с личными мотивами, вызвала тем не менее определенный резонанс в эмигрантской печати, подключился также А. Бем, который посчитал, что в этом споре был поднят «существенный вопрос о литературной преемственности», и выразил полное несогласие с позицией Д.С. Мережковского, который приписывал парижским эмигрантским писателям особую, преимущественную по сравнению со всеми остальными писателями близость к культуре [24, с. 5]. Бем отказывается понимать, каким образом у Мережковского вообще могла сложиться такая формула основной задачи русской эмигрантской литературы, которая связана с требованием научиться культуре, при том, что под культурой подразумевалась прежде всего западная культура. Не отрицая ее значения, Бем считал, что тайный смысл скитальчества, связанный с русской эмигрантской литературой, должен состоять не во внешнем усвоении готового опыта, а также достижений западной литературы и искусства, которое предполагает прямое им следование, но развитие собственной национальной литературной традиции в трагических условиях отрыва от родины.

В этих условиях пребывание вне родины вместе с ориентацией на западную литературную традицию неизбежно, по мысли Бема, будет толкать молодых литераторов к переходу от освоения ее высших образцов к прямому следованию этой традиции и непосредственному слиянию с чужой, никак не связанной с Россией духовной жизнью. При этом собственная, уже существующая литературная традиция, ориентированная на А.С. Пушкина, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, перестает играть основную роль в формировании культуры, определяющей развитие русской литературы в эмиграции. Как считает Бем, В. Федоров совершенно прав, когда высказывает опасение, что русская зарубежная поэзия и проза, отрываясь от традиции национальной литературы, может оказаться в тупике и исчезнет, так и не сформировавшись по сути.

Углубляясь в эту проблему, Бем расценивает как совершенно надуманный западнический пафос причастности к культуре, который отстаивался Мережковским, и утверждает, что главное, о чем идет речь в статье

Федорова, — это значение национальной традиции для русской эмигрантской литературы [24, с. 6]. Некоторым развитием этих положений Федорова выступила более поздняя статья Г. Газданова «О молодой эмигрантской литературе» [29], в которой утверждалось, что молодой эмигрантской литературы как действительного предмета литературных дискуссий по факту не существует, несмотря на наличие множества достаточно талантливых авторов и публикацию их произведений.

Литературная дискуссия, возникшая на страницах журнала «Меч», получила свое развитие в дальнейшей полемике между В.Ф. Ходасевичем и Г.В. Адамовичем[5]. Суть конфликта, произошедшего между двумя группами литераторов, входившими в один и тот же журнал, живописно изобразил В.Ф. Ходасевич: «Сезон ознаменовался раздором между молодыми поэтическими силами Парижа и такими же силами других эмигрантских центров. Внешним образом этот раздор выразился в истории небольшого еженедельника “Меч”, начавшегося издаваться в Варшаве. Войдя в него сплоченной группой, парижане тотчас повели себя гегемонами и явно выказали претензию на роль как бы поэтической “метрополии”. “Провинциалы” этого не стерпели, повели себя предерзко и в конце концов свергли парижан, что, впрочем, стоило жизни всему предприятию: журнал распался, и ныне “Меч” выходит в виде еженедельной газеты, по преимуществу политической» [45, с. 4].

Как считает Ходасевич, «ни та, ни другая сторона в происшедших боях лаврами себя не увенчали. Дело свелось к обмену колкостями, в значительной степени носившему личный характер, к перебранке, лишенной серьезного идеологического интереса. Никаких принципиальных поэтических положений ни парижане, ни “провинциалы” не выставили. Надобно, впрочем, указать, что обязанность выставить таковые естественно падала на парижан, потому что выказав претензию на положение гегемонов, они должны были свои претензии обосновать. Сделать это они оказались бессильны, в чем и заключалось то глубокое внутреннее поражение, которое они потерпели» [45, с. 4]. Однако вопреки ироническим характеристикам Ходасевича, полемика, которая разгорелась в «Мече», была связана с важ-

5 О многолетней полемике между Г.В. Адамовичем и В.Ф. Ходасевичем, которые выступали одновременно лидерами различных литературных направлений и критиками, формировавшими в споре друг с другом свое понимание различных путей развития русской литературы в эмиграции, см. многочисленные статьи О.А. Коростелева (например: [5; 6]).

ными для судеб русской эмигрантской литературы вопросами, которые он направляет к той группе эмигрантских поэтов и писателей, которые были неформально объединены под руководством Г. Адамовича в литературном направлении, получившем наименование «парижская нота»[6].

Основные темы, которые были затронуты в дискуссии между Ходасевичем и Адамовичем относительно «парижской ноты», мы можем сформулировать следующим образом: на каком основании данное направление могло претендовать на главенствующее положение в русской эмигрантской литературе? Как именно должна была развиваться русская литература в трагических условиях отрыва от Родины, какую роль во всем этом должно было сыграть освоение западной культуры и высших образцов европейского искусства? Означала ли причастность к кризису западной культуры и искусства необходимую стадию в развитии русской литературы в эмиграции, которая должна была выражаться в полном переосмыслении и отказе от ориентации на национальную литературную традицию как главное основание для последующего развития? Наконец, один из главных вопросов: существовала ли необходимость в поиске новых поэтических форм, которые воплощали бы содержание трагического опыта русской эмиграции, или тот духовный кризис, в котором она оказалась, требовал только документального оформления того отчаяния и духовного распада, который должен выступать в то же время непосредственной истинной реализацией жизни во всем ее трагизме?[7]

6 Обычно считается, что первым, кто использовал это название для обозначения парижского направления в эмигрантской литературе, был имевший к нему прямое отношение Б. Поплавский, который, правда, неожиданным образом относил к этому направлению и Ходасевича: «Совершенно в той же тональности и Владислав Ходасевич, о котором говорят, что он где-то на другой стороне. Это неправильно, существует только одна парижская школа, одна метафизическая нота, все время растущая — торжественная, светлая и безнадежная» [33, с. 310–311]. Характеризуя мистическую атмосферу «парижской ноты», Поплавский при этом прямо утверждал, «что атмосфера агонии — единственная приличная атмосфера на земле. Христос, Сократ и Моцарт погибли и сиянием своего погибания озарили мир. Ясно, что удаваться и быть благополучным — греховно и мистически неприлично. Может быть, даже и духовно погибать необходимо — агонизировать нравственно» [33, с. 309]. История данного направлении в эмигрантской литературе представлена в современных работах О.А. Коростелева [4], С.Р. Федякина [14; 13], В.И. Хазана [15] (все в специальном выпуске «Литературоведческого журнала»), А.И. Чагина [16] и др. (См. также: [2; 3; 7]).

7 Как отмечает М. Цетлин, в полемике Ходасевича и Адамовича «тесно сплелись несколько тем: обоснована ли претензия парижской группы поэтов на духовную “столичность”, по сравнению с “провинциальными” поэтами Риги, Праги, Шанхая? Существует ли глубокий

Характеризуя круг парижских поэтов, которые претендовали на «столичность», Ходасевич отмечал, что, «не будучи объединены идейно, они все же близки друг другу по содержанию своего лиризма, и этот лиризм им кажется столь хорош и важен, что всякого, лирически настроенного иначе, они готовы считать стоящим ниже себя» [45]. Ю. Иваск, один из самых последовательных сторонников парижского направления в поэзии, описывая этот «лиризм», считал, что «парижская нота» вовсе не была литературной «школой» или «направлением» в обычном смысле слова, она была связана с «лирической атмосферой», в которой могла формироваться поэзия определенного типа. При этом заслуга Адамовича собственно и состояла в том, что он сумел создать эту атмосферу для русской эмигрантской поэзии [30, с. 196].

Об этом же писал В.С. Яновский, утверждавший, что Адамович ответственен «за возникновение и развитие особого климата зарубежной литературы. Конечно, без него существовали бы те же писатели, поэты или даже еще лучшие, быть может, но парижского “тона” литературы, как особого и единого, всем понятного, хотя трудно определимого стиля, думаю, не было бы!» Как считал Яновский, «те же писатели подвизались бы, но вне какого бы то ни было объединяющего начала. В результате родилось одно органическое сознание: нужного и ненужного, важного и не важного, вечного и временного» [17, с. 101–102].

Объединяющим признаком для всей группы литераторов, представлявших «парижскую ноту», дающим им, по словам Ходасевича, право третировать не-парижских поэтов как «отсталых провинциалов», они считали вовсе не общее ей всей миросозерцание, но общность некоторых переживаний, определенную «лирическую униформу, обязательную для каждого истинного парижанина». Характеризуя эту «униформу», Ходасевич отмечал, что она заключается в том, что «столичный» поэт должен мучительно ощущать «свою усталость от жизни, свою в ней неустроенность, неприкаянность и как результат всего этого — как бы внутренний распад, развал, душевное разложение, неумение и нежелание жить» [45].

кризис поэзии и можно ли продолжать писать стихи по-прежнему? Или для современного поэта осталась одна тема — предельное отчаяние и один способ его выражения — прямое, безыскусственное высказывание своей боли, без условной лжи округленных стихотворных форм?» [47, с. 215].

Таким же образом А.Л. Бем отмечал в качестве основного мироощущения представителей «парижской ноты» «душевное разложение, упадочничество», «ощущение умирания, тленности». При этом так же, как и Ходасевич, он считал, что именно этим упадническим мироощущением обусловливается «мнимая столичность парижских поэтов» [26]. Главную проблему, связанную с господством этого направления в эмигрантской литературе, Бем видел в том, что «наиболее литературно-одаренная часть наших писателей подпадает именно этому “упадочному” настроению, а более здоровая и деятельная оказывается неспособной найти художественное оформление своим настроениям»[8] [26].

Подобное пагубное для русской литературы направление поддерживал, как считал Ходасевич, Г.В. Адамович, который в своих статьях исходил из того, что даже если молодая русская эмигрантская литература погибнет и не даст никаких плодов, то люди, ею занимающиеся, научатся переживать свой душевный упадок, переводя его в определенную литературную форму [45]. Насколько обоснованно было подобное обвинение со стороны Ходасевича?

Подтверждение его позиции, как это ни странно, мы можем найти у упоминавшегося нами сторонника Адамовича Ю. Иваска, признававшего преобладающее влияние «парижской ноты» на всю эмигрантскую поэзию, но считавшего, что «аналитическое, разлагающее созерцание парижских поэтов едва ли можно назвать подвигом». Они трагически созерцают «не столько мир, жизнь, и не образ и подобие Божие в себе, сколько — пусть очень мучительной, но только частной жизнью живущее я. Монпарнасское самокопание часто отзывается самовлюбленностью, флиртом с самим собой, и поэтому оно редко достигает трагизма». Подобный стиль «парижской ноты», несмотря на несомненные удачи, — это «просто лирические частные жалобы; они становятся принадлежностью какого-то хорошего тона, который в свое время так жестоко осуждался В.Ф. Ходасевичем. Но большинство поэтов к его предостерегающему голосу не хотело прислушиваться» [30, с. 199].

О том, как возникло и утвердилось подобное мироощущение «парижской ноты», пишет также Ю. Терапиано, указывая на то, что «отравлен-

8 О том, что взгляды Бема и Ходасевича во много совпадали в отношении «парижской ноты», пишет Л.К. Ливак в своей статье «Критическое хозяйство Ходасевича» [7].

ность пережитым — открывшейся страшной сущностью жизни, невозможность не думать о смерти и в то же время сознание, что образовавшуюся в душах пустоту нечем заполнить», являются его истоками [36, с. 56–57]. По словам Терапиано, данное мироощущение возникло само собой, его никто не утверждал и не объявлял о нем как некоем «новом течении». Главным пунктом, который объединил совершенно различных людей в единое мироощущение «парижской ноты», был «вопрос о человеке, о его внутреннем состоянии, о его отношении к внешнему и к своему духовному миру»[9] [36, с. 57].

Как справедливо указывал А.И. Чагин, «“парижская нота”, при очевидных творческих потерях, о которых говорили и Ходасевич, и Бем, именно потому и стала во многом определять поэтическую атмосферу русского Парижа, что сумела выразить те настроения, которые были достаточно широко распространены и в поэзии, и вообще в эмигрантской среде, — и были связаны далеко не только с тяготами эмиграции, с горечью изгнания, но и с живущей в литературах мира в те годы экзистенциальной тоской человека в момент исторического безвременья. Рожденная в эпоху культурного кризиса, “парижская нота”, — отвечая призывам ее литературного идеолога Адамовича, — и отразила в себе этот кризис, прошедший по душам людей» [16, с. 197].

Со своей стороны, пытаясь преодолеть пагубные последствия влияния мироощущения «парижской ноты», Ходасевич советует разделявшим его молодым литераторам либо оставить занятия литературой, либо заниматься ею всерьез, не смешивая особое содержание своих «документально» фиксируемых собственных переживаний и ту всеобщую литературную форму, которую им только предстоит найти, чтобы выразить это содержание в виде настоящего искусства [45]. В своей статье «Жизнь и “жизнь”» Г.В. Адамович признает определенную правоту в оценках и характеристиках Ходасевича (несмотря на попытки последнего поддержать бессмысленную войну между «провинцией» и «столицей»), но в то же время считает его подход и те положительные рекомендации, которые он дает «столичным»

9 Как отмечал В.И. Хазан, характеризуя такое понимание мирочувствия «парижской ноты» с точки зрения Терапиано, «само возникновение и определяющее влияние “Парижской ноты” на всю русскую эмигрантскую литературу не сводилось, однако, к статусу и положению столичных поэтов, но оно определялось общим ощущением мирового духовного кризиса в специфических условиях русской эмиграции» [15, с. 124].

поэтам, совершенно несостоятельными и рассчитанными не на действительные открытия в области поэзии, но на такое усредненное формальное овладение поэтической традицией, которое лишает произведения молодых авторов настоящего духовного содержания [18, с. 305].

В связи с этим, сравнивая в своей статье произведения авторов поэтического объединения «Перекресток», неформальным лидером которого был Ходасевич, с произведениями основных представителей опекаемой им «парижской ноты», Адамович отмечал, что стихи Лидии Червинской, одной из главных представительниц последней, «растерянные, беспомощные, почти немые, обрывающиеся на каждом слове, в каждой интонации надломленные», содержат в себе творчества больше, чем стихи принадлежавшего к «Перекрестку» Голенищева-Кутузова, поэзию которого достаточно высоко оценивал Ходасевич, — «торжественные, многоречивые», со «вступлением, изложением и заключением». Как считал Адамович, у Червинской «есть хоть какой-то смутный, слабый проблеск творчества», его обещание или предчувствие, «есть в конце концов, может быть, только отчаяние от сознания его недоступности, а в грубых, самоуверенных подделках Голенищева нет его и следа» [18, с. 306].

Дело, однако, по словам Адамовича, обстоит гораздо глубже и шире, чем спор о литературных достоинствах определенных эмигрантских поэтов или о парижском направлении поэзии. Поэзия, независимо от того, как она теоретически определяется, является выражением духовного мира человека. В этом смысле А.С. Пушкин, на которого ориентировался в своей поэзии Ходасевич, несомненно, писал завершенные, гармонические стихи, но это было возможно только в силу того, что в основании всей его поэзии лежало гармоническое понятие о человеке и его природе [18, с. 307]. Путь всякого истинного творчества, согласно общей поэтической концепции Адамовича, должен состоять не в намеренном достижении внешней гармоничности и согласованности формы произведения, но в нахождении соответствия между внутренним духовным состоянием человека (в данном случае состоянием распада и разложения), составляющим общее содержание человеческой жизни, и внешней формой выражения этого содержания в искусстве и поэзии[10].

10 Необоснованность этой позиции показывает Бем, который считал, что гармоничность и цельность поэзии Пушкина вовсе не означала, в отличие от подхода Адамовича, что его творчество не связано с «неустанным тяготением к темам смерти, совести, самозванства,

В итоге писать гармонические, правильно оформленные стихи в духе пушкинской традиции мог бы, в понимании Адамовича, только такой поэт, который имел бы гармоническое понятие о мире в целом, о человечестве и о человеке как личности, между тем как пристальное вглядывание в европейскую культуру убеждает его в глубокой болезни личности, мучительном ее распаде и разложении, а также общем духовном кризисе человечества в целом. О.А. Коростелев, поддерживавший в споре между Ходасевичем и Адамовичем скорее позицию последнего, представлял следующим образом суть разногласий между ними: «Адамович считал, что громкая, уверенная в себе поэзия эмиграции не по плечу, что копировать образцы, даже самые высокие, бессмысленно, и призывал пожертвовать классической ясностью и говорить своим голосом, заверяя, что искренний “человеческий документ” ценнее отточенного, но духовно мертвого стиха. Ходасевич, в свою очередь, пытался оградить молодежь “парижской ноты” от Монпарнаса, сгубившего не одно поколение богемы, и сомневался, что “человеческий документ” может стать поэзией без овладения мастерством. Оба признавали кризис: в мире, в душах людей, в литературе. Но Ходасевич пытался противостоять кризису невозмутимой, классически ясной позицией, а Адамович хотел отразить кризис в предельно правдивой поэзии, без всякой риторики и поэтических пышностей» [5, с. 20].

Несмотря на то, что сами по себе молодые парижские литераторы не имели никакого права претендовать на «столичность» перед остальными, их особое преимущественное положение обосновывалось, согласно Адамовичу, именно тем, что они, пребывая в Париже, вошли в соприкосновение с духовной жизнью Европы, вступившей в культурный и религиозный кризис, из которого нет никакого выхода.

Таким образом, рассматривая позицию Адамовича, мы можем сделать общий вывод о том, что духовный кризис, в котором оказалась русская литература в эмиграции, несмотря на трагическое положение самих молодых литераторов, не был изначально свойственен ей, но был воспринят ею в силу ориентации на образцы западной литературы и искусства при полном приятии европейской общей культуры. Главенствующее же положение

преступления, страсти и индивидуализма» и что темы трагичности жизни маленького человека, морального разложения и распада личности, развиваемые в дальнейшем в русской литературе, прямо связаны с Пушкиным [22].

направления «парижской ноты» в литературе русского зарубежья обеспечивалось собственно не достижениями относящихся к нему молодых авторов, но лишь их причастностью к тому всеобщему духовному кризису, который поразил весь западный мир и европейскую культуру.

Вопреки всем усилиям сохранить и выявить в искусстве высокое начало человеческой жизни, современные европейские авторы, а вслед за ними и парижские русские литераторы, как мы можем сформулировать позицию Адамовича, пришли к осознанию кризиса духовных оснований человеческой жизни, каковой они по мере сил и пытались выразить литературными средствами, что совершенно не желал понять Ходасевич, по мнению Адамовича. Он приходит к парадоксальному выводу, что в «провинции» молодым эмигрантским авторам было гораздо легче развиваться, поскольку там еще можно следовать русской литературной традиции, которая еще не подверглась неизбежному в том числе и для нее разложению. Признавая то, что литературных достижений на этом пути у молодых парижских авторов немного, если вообще о них можно говорить, Адамович отстаивал необходимость такого рода творчества, которое, являясь «человеческим документом», готовило бы почву для возникновения будущего искусства.

Отвечая на рассуждения Адамовича, Ходасевич в своей ответной статье «Жалость и “жалость”» прежде всего указывает, что в их споре ему приходится констатировать не расхождение позиций, а, напротив, согласие Адамовича с его, Ходасевича, позицией. В частности, Адамович ничего не имеет против того, что у молодой парижской поэзии преобладают упадочные настроения, часто мешающие развитию их литературных дарований. Согласен он и с тем, что в литературные возможности русских молодых поэтов особо нельзя верить, считая, что даже если из этих авторов в плане искусства ничего не выйдет, то в любом случае им следует оказать поддержку в их попытке хотя бы литературно выразить переживаемый ими душевный распад [41, с. 355].

Надо сказать, что в тридцатые годы Г. Адамович считал, что ничего хуже, чем то положение, в котором оказалась русская литература в эмиграции, нельзя было себе представить. Несмотря на то, что хоронить ее и «вбивать осиновый кол в ее воображаемую могилу» не следовало, как это делал, например, М. Слоним, жива она была «лишь как тень от советской», которой она должна была бы противостоять по всем вопросам, но не делала

этого. В эмигрантской литературе не было «ни обновления, ни движения, ни свободы мысли в понимании происходящего». При всем внимании к внутренней жизни и психологическим описаниям эта литература не знала, что с этим содержанием делать, и только переносила эти описания извне вовнутрь, с картин природы или быта на внутренние “переживания”, не ставя вопросы о смысле и сути происходящего [19, с. 7–11].

После войны в 1954 г. в своей статье «Одиночество и свобода» Адамович несколько скорректировал свою позицию, утверждая, что «русское достоинство, поскольку с существованием литературы в эмиграции оно было связано, оказалось спасено» и что «не плохо она свое дело сделала и из тяжкого исторического испытания вышла с честью». Уточняющие формулировки звучали тем не менее не так оптимистично: «не так все было слабо, серо и вяло в здешней литературе, как уверяли нас иногда, — и даже не только со стороны художественной» [20, с. 7–11]. К истинам, не подлежащим какому-либо сомнению или отрицанию, относилась невозможность «утверждать, что эмигрантская литература не дала произведений ценных по своим художественным достоинствам». Характеризуя в общем виде положение дел, связанное с «молодыми» литераторами в условиях эмиграции, Адамович отмечал, что вся русская эмиграция «в неоплатном долгу перед ними. Старые писатели все вместе должны бы сознаться, что не оценили и не поддержали их самопожертвованного служения русскому духу и русской культуре» [20, с. 30]. Вспоминая о том, что значительная часть русских писателей-эмигрантов были связаны именно с «парижской нотой», Адамович признает, что «стыдно и чуть-чуть лицемерно рассуждать сочувственно о каких-то “нотах”, тут же относясь к живым ее носителям и представителям как к бездушному материалу»[11] [20, с. 35].

Возвращаясь к рассматриваемой нами полемике между Ходасевичем и Адамовичем, нужно сказать, что возражения последнего, по мысли Хода-

11 Как считал Г. Струве, Адамович в целом «скептически смотрел на будущее русской эмигрантской литературы». При этом он отвергал то, что литература может питаться только воспоминаниями или воображением, «ей нужна помощь жизни». «Внешне жизнь не дает помощи молодым зарубежным писателям, а потому они ищут и находят выход в крайнем увлечении “психологизмом”, в уходе в самих себя». Адамович считал, «что эмигрантская литература в целом “обречена”. Причину этого он видел в том, что у нее нет “пафоса общности”. В этом, говорил он, невыгода ее положения по сравнению с литературой советской. Задача зарубежной литературы скромная — “додержаться до лучших дней”, то есть до возвращения в Россию» [35, с. 142].

севича, сводятся к упреку в необоснованной жестокости и отсутствию у него милосердия по отношению к этим отчаявшимся людям, пытающимся выразить себя и мир, в котором они живут в трагическую эпоху, через поэтическое творчество. Однако, по мнению Ходасевича, его оппонент проявляет куда большую жестокость под видом мнимой поддержки и совершенно неправильного одобрения принципов литературной деятельности этих авторов [41, с. 355–356]. Если сам Ходасевич не отнимает литературных надежд у парижских авторов, предъявляя к ним творческие претензии, связанные с тем, что они губят свои поэтические возможности, то Адамович, напротив, лишает их всякой надежды на то, что они хоть как-то преуспеют в поэзии как искусстве.

С.Р. Федякин справедливо отмечает, что «Ходасевич во многом был прав, говоря о крайней жесткости позиции Адамовича и пытаясь “раскрыть глаза” молодым на истинные воззрения своего литературного противника». При этом Федякин считает, что Ходасевич «не учел какого-то особенного пафоса самоотречения среди молодых, как-никак именно они, устами Газданова, заявили в 1936 г. о том, что молодой эмигрантской литературы не существует и существовать не может» [13, с. 121]. Г.П. Федотов, характеризуя общий для всего парижского направления стилистический принцип, указывает, что придерживаться его означает: «менее всего думать об искусстве, о форме, а только о том, для выражения чего она служит. Но так как это “что-то” еще не найдено, то часто кажется — для большинства со стороны всегда казалось, — что этот путь есть чистый нигилизм, разложение» [39, с. 359].

Утверждение Адамовича, что Монпарнас, на котором обитают молодые эмигрантские поэты, — это несчастье, являющееся частью общего исторического несчастья и связанное с эмиграцией, Ходасевич считает серьезной ошибкой, так как Монпарнас сформировался задолго до того, как возникла русская эмиграция как «международное прибежище неудачников, лентяев и упадочников всякого рода, пола и возраста» [41, с. 356]. Духовную задачу эмигрантского поэта он видит в том, чтобы свою эмиграцию пережить в форме искусства как трагедию, а не как жизненную неудачу или духовный распад, преграждающий путь к какому-либо искусству вообще. Ходасевич указывает, что в своей первой статье он пытался выразить простую мысль о том, что поэтическое творчество требует литературного труда, который становится невозможен при духовном распа-

де и разложении, которые считает необходимым состоянием парижской поэзии Адамович.

Эту мысль Ходасевича Адамович представляет таким образом, что гармоническое, связанное с идеалом совершенной формы искусство возможно только для поэта, который, подобно Пушкину, был бы способен свести концы с концами в понятиях о мире, о личности, о судьбе, к чему никакой эмигрантский поэт, исходя из его жизненной ситуации, не может быть способен в принципе. Главная проблема, однако, согласно Ходасевичу, состоит в том, что, не имея никаких определенных понятий о мире в целом, о человечестве и о личности, невозможно быть не только «гармоническим» поэтом, который следовал бы пушкинской традиции, но и вообще нельзя быть никаким поэтом!

Именно поэтому Ходасевич, оставляя в стороне критику поэзии принадлежавшего к «Перекрестку» Голенищева-Кутузова со стороны Адамовича, видит в сравнении поэзии Червинской, принадлежавшей к «парижской ноте», с Голенищевым-Кутузовым «ужаснейший приговор» над поэтессой [41, с. 357]. Ведь если в ее поэзии можно наблюдать лишь «смутный слабый проблеск творчества», который сводится к его «обещанию» или «предчувствию» и выражается в отчаянии «от сознания его недоступности», как признает сам Адамович, то в этом его итоговом выводе обоснованно можно видеть, как это делает Ходасевич, безнадежный приговор всему тому направлению, которое Адамович неформально возглавлял. Под видом поэзии он оправдывает создание разного рода связанных с разложением и деградацией «человеческих документов», из которых, возможно, будут созданы какие-либо настоящие произведения, но созданы они будут другими людьми, которые овладеют подлинной формой искусства.

При этом Ходасевич вовсе не считал поэзию Червинской в принципе несостоятельной: напротив, он рассматривал ее поэтическое дарование как несомненное и подлинное, утверждая, что в ее стихах скрывается «умная и тщательная работа», придающая им «видимую небрежность» и «обманчивую непроизвольность», характерную для дневникового жанра. Тем не менее само направление в искусстве, к которому принадлежала поэзия Червинской, Ходасевич считал порочной формой художественного индивидуализма, который в принципе не может соответствовать всеобщему предназначению искусства. Если настоящая поэзия должна преображать

действительность или творить ее, данный художественный индивидуализм, который Ходасевич называет «интимизмом», напротив, стремится ее выразить в некоем первоначальном документальном, безыскусном виде. В этом смысле настоящее искусство вырождается в поэзии Червинской в мнимый «человеческий документ», причем в этом направлении движется, как считает Ходасевич, и «значительная часть европейского искусства» [46].

Подобно Ходасевичу, А. Бем считал Л. Червинскую наиболее ярким и талантливым представителем «парижской ноты». Однако на ее примере для него представлялось очевидным, что возможности поэзии этого рода быстро были исчерпаны, за достаточно короткое время после ее возникновения выработались такие формальные особенности стиля и тематика, которые превратились в литературные штампы, свидетельствующие о деградации данного направления. Отрицая, казалось бы, всякую идеологию в поэзии, «парижская нота» на деле исходила из определенной идеологии распада целостности личности, потери опоры в каких-либо сверхличных ценностях и сводилась к разъедающему бессмысленному самоанализу, создающему своеобразную душевную настроенность [23].

Если исходить из подобного подхода, ни о каких подлинных «человеческих документах» в отношении представителей «парижской ноты», вопреки позиции Адамовича, в принципе не может идти речи, поскольку то, что было связано с требованием непосредственного выражения самой сути человеческой жизни, было набором разного рода стилистических приемов и поэтических представлений о бессмысленности мира и своего существования в нем. Это требование также было увязано с необходимостью поэтически, т. е. все равно искусственно, или литературно, «воображать» себя в условиях такого рода мира через представление своего отдельного от всего, лишенного настоящей связи с обществом, культурой и всей историей человечества, существования.

Раскрывая смысл подхода Ходасевича к проблеме развития литературы в эмиграции, следует сказать: его позиция сводилась к тому, что всеобщая форма искусства связана с таким преобразованием непосредственного индивидуального трагического опыта в рамках поэзии, когда созидается новый, имеющий высшие божественные основания мир, по отношению к которому обыденное человеческое существование во всем его мучительном разладе и разложении уже не имеет никакого значения. При этом ориента-

ция русской литературы на национальную традицию вовсе не должна была заключаться в непосредственном продолжении и воспроизводстве ее классических образцов, ориентированных, например, на поэзию Пушкина, но должна была быть связана с творением безусловно новых литературных форм и движением вперед, в котором в то же время сохранялось и воплощалось бы выработанное этой традицией самосознание русского духа.

Адамович же видел в качестве основного посыла всего направления «парижской ноты» подлинное выражение индивидуумом себя и своего трагического бытия в условиях не имеющего никакого высшего смысла, духовно распадающегося мира, причем это самовыражение должно было быть связано не с поиском каких-либо поэтических форм, с помощью которых создается независимое от реального бытия художника произведение искусства, но с попыткой непосредственного воплощения художником самого себя через раскрытие подлинных переживаний и истинного состояния своего духа в лишенных всякой красоты предельно честных и простых языковых формах[12]. Такой подход по сути отменял поэзию как искусство и предъявлял к ней требования быть документом непосредственной реализации жизни во всем ее трагизме. В такого рода «документах», однако, речь идет уже не об искусстве или литературе, но лишь о поэтическом выражении самого существования поэта, который «творит» себя самого в условиях распада и равным образом воплощает непосредственную реальность гибнущего мира.

В этом отношении, согласно Ходасевичу, Адамович указывает молодым поэтам вовсе не путь самопожертвования ради создания будущего искусства, или тот самый «путь зерна» (по названию известного поэтического сборника Ходасевича), а судьбу в лучшем случае чернозема или перегноя, который сам ничем по сути в плане искусства стать не может, но в котором могут прорасти чьи-то зерна. В связи с этим С.Р. Федякин считает, что «позднее “отречение” Адамовича от своего детища[13], — все его скептические

12 Об этой мнимой простоте «формы» поэзии представителей «парижской ноты», которая непосредственно должна выражать реальное «содержание» жизни, Бем писал, что подобного рода простота есть «только там, где нет “формосодержания”, а есть — или форма, или содержание. Очень “прост” в своей поэзии А. Штейгер. Но прост не “простотой”, а тем, что за этой простотой ничего нет. Это голая форма простоты и пустоты. Подкупающе “просто” звучат стихи Л. Червинской, но в них больше человеческого, чем поэтического» [25].

13 Как признавал Адамович, «эта злополучная, мало кого из современников прельстившая “нота” была бы громче, ярче, счастливее, увлекательнее, не одушевляй и не связывай нас

реплики в адрес “ноты”, — лишний раз говорит о том <...> что “парижская нота” никогда не была» его главным словом и задается следующим вопросом: «Не обрекал ли Адамович младшее поколение писателей на заведомую “второстепенность”. Штейгер, Червинская, Чиннов, — те, кто с наибольшей точностью следовал “парижской ноте”, — ведь они так и остались “второстепенными русскими поэтами”, пусть и замечательными, но второстепенными» [13, с. 121].

Как обоснованно полагал Г. Струве, правота в этом споре была, в конечном счете, «на стороне Ходасевича», «из чего вовсе не следует, что стихи, которые защищал Адамович, не были поэзией; их предельная простота, “беззащитность” и безыскусственность, на которые напирал Адамович, часто были лишь видимыми, напускными». В итоге, здесь нужно «говорить не столько о принципиальном разногласии между Адамовичем и Ходасевичем, сколько о непоследовательности Адамовича, теоретические положения которого расходились с оценочными критериями» [35, с. 153].

М. Цетлин также не видел большой разницы между взглядами Адамовича и Ходасевича. Последний вовсе не отрицал «ни значения “человечности”, ни оправданности в поэзии темы смерти и распада, таким же образом и Адамович не отрицает необходимости поэтической культуры». Существенное различие во взглядах между двумя критиками Цетлин видел только в акценте, падающем на то или другое. Эгоцентрический акцент Адамовича, который зовет к правдивости и самоуглублению, кажется ему, в отличие от Струве, «оправданнее и плодотворнее», чем противоположный акцент Ходасевича, «зовущий к бодрости, разнообразию, повернутости лицом к миру», ведь «для поэзии может стать живительным возврат к внутренней реальности человеческой души, пусть даже раздробленной, упадочной, “декадентской”» [47, с. 228]. Тем не менее в исторической перспективе влияние «парижской ноты» и той духовной атмосферы, которая распространялась Адамовичем на всю эмигрантскую литературу, стало со временем преобладающим. В этом отношении, как отмечал Федотов, воспитательная работа Ходасевича, «все его усилия обучить молодежь классическому мастерству и привить ей свой дух уверенного в своей самоценности пушкинского художества не приводили ни к чему. Молодежь шла за

сознание, что “теперь или никогда”... А при такой альтернативе дело почти всегда решается в пользу никогда, о чем мы не сразу догадались» [21, с. 150].

Адамовичем, зачарованная им» [39, с. 354]. Как признавал сам Ходасевич, «в самом начале наших споров, Адамович писал, что авторы, на которых я “нападаю”, вряд ли способны сами создать что-либо настоящее, что удел их — оставить лишь материал, из которого даровитый писатель будущего сумеет со временем что-то сделать. Тогда эти слова показались мне слишком безнадежными, слишком даже суровыми. Теперь все чаще мне думается, что Адамович был прав и нам не из-за чего было ломать копья» [43].

Ходасевич, вовсе не разделяя тезис М. Слонима о принципиальной невозможности существования русской литературы в полном отрыве от Родины [34] и считая, что национальное содержание литературы создается ее языком и духом, а вовсе не территорией, утверждал в своей статье «Литература в изгнании», что общая трагедия эмигрантской литературы состояла в том, что старшее поколение писателей, многие из которых продолжили свое прежнее, по сути никак не изменившееся творчество в эмиграции, не только не создало никакой новой школы или направления, но и «проявило глубокое безразличие к отвлеченным вопросам литературы». Молодые же литераторы, вопреки тому, что они могли быть объединены общностью своей духовной ситуации в тяжелых условиях изгнания, не смогли открыть для себя такие чувства и идеи, которые привели бы их к созданию новых литературных форм [44, с. 261–263].

В эмиграции было издано большое количество книг молодых авторов и отдельные их произведения имели большую художественную ценность, но сам эмигрантский литературный процесс, как считал Ходасевич, не образовал «того единства, которое можно было бы назвать эмигрантской литературой», и «в этом смысле эмигрантская литература не существует вовсе» [44, с. 262]. При этом речь шла как о группе поэтов под началом самого Ходасевича, так и о «парижской ноте» Адамовича.

Подводя итоги, мы можем сказать, что спор о провинциальной и столичной литературе, который развернулся на страницах журнала «Меч», приводит нас не только в область принципиальной полемики двух литературно-критических направлений, которые возглавлялись Г.В. Адамовичем и В.Ф. Ходасевичем, но и связан с осмыслением судьбы эмигрантской литературы в рамках общей дискуссии о путях развития русской литературы в эмиграции в XX в.

**Список литературы**

**Исследования**


1 *Баран Х.* Мережковский и журнал-газета «Меч» // Д.С. Мережковский: Мысль и слово. М.: Наследие, 1999. С. 178–197.

2 *Галкина М.Ю.* К вопросу об имперсонализме Бориса Поплавского // Литературоведческий журнал. 2008. №°22. С. 159–171.

3 *Демидова О.Р.* Мемуарная проза «незамеченного поколения» // Литературоведческий журнал. 2008. № 22. С. 147–158.

4 *Коростелев О.А.* «Парижская нота» и противостояние молодежных поэтических школ русской литературной эмиграции // Литературоведческий журнал. 2008. № 22. С. 3–51.

5 *Коростелев О.А.* Пафос свободы: литературная критика русской эмиграции за полвека (1920–1970) // Критика русского зарубежья: в 2 ч. М.: Олимп; АСТ, 2002. Ч. 1. С. 3–35.

6 *Коростелев О.А.* Первая антология эмигрантской поэзии «Якорь» в переписке и отзывах современников // Зарубежная Россия. 1917–1939: сб. ст. СПб.: Ин-т истории РАН; Лики России, 2003. Кн. 2. С. 292–300.

7 *Ливак Л.К.* Критическое хозяйство Ходасевича // Диаспора: новые материалы. СПб.: Феникс, 2002. Вып. 4. С. 391–456.

8 *Нечаев В.П.* «Бесспорно талантливый беллетрист»: Жизнь и творчество Федорова // *Федоров В.Г.* Канареечное счастье / сост., предисл., примеч. В.П. Нечаева. М.: Моск. рабочий, 1990. С. 5–20.

9 *Николюкин А.Н.* Д.С. Мережковский в варшавском еженедельнике «Меч» / вступ. зам. и публ. А.Н. Николюкина // Социальные и гуманитарные науки: Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 1999. № 1. С. 180–203.

10 *Николюкин А.Н.* «Меч» // Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918–1940). М.: ИНИОН РАН, 1997. Т. 2. Ч. 2 (К–С). С. 53–64.

11 *Облонковска-Галанциак И.* Русская эмиграционная поэзия на страницах варшавского «Меча» (1934–1939) // Słowiańszczyzna Wschodnia: Twórczość artystyczna a doświadczenie zbiorowe. Zielona G ra: WSP, 1998. С. 71–76.

12 *Федякин С.Р.* Полемика о молодом поколении в контексте литературы Русского Зарубежья // Русское Зарубежье: приглашение к диалогу: сб. науч. тр. / отв. ред. Л.В. Сыроватко. Калининград: Изд-во КГУ, 2004. С. 19–28.

13 *Федякин С.Р.* Послесловие к «парижской ноте» // Литературоведческий журнал. 2008. № 22. С. 112–122.

14 *Федякин С.Р.* «Розановское наследие» и явление «парижской ноты» // Литературоведческий журнал. 2008. № 22. С. 51–111.

15 *Хазан В.И.* Из наблюдений над эмигрантской поэтикой // Литературоведческий журнал. 2008. № 22. С. 123–146.

16 *Чагин А.И.* Пути и лица: о русской литературе XX века. М.: ИМЛИ РАН, 2008. 600 с.
17 *Яновский В.С.* Поля Елисейские: Книга памяти. СПб.: Пушкинский фонд, 1993. 276 с.

**Источники**

18 *Адамович Г.В.* Жизнь и «жизнь» // *Адамович Г.В.* Собр. соч. Литературные заметки: в 5 кн. СПб.: Алетейя, 2015. Кн. 3: «Последние новости» 1934–1935 / подгот. текста, сост. и примеч. О.А. Коростелева. С. 303–311.
19 *Адамович Г.В.* Мысли и сомнения: О литературе в эмиграции // *Адамович Г.В.* Собр. соч. Литературные заметки: в 5 кн. СПб.: Алетейя, 2007. Кн. 2: «Последние новости» 1932–1933 / подгот. текста, сост. и примеч. О.А. Коростелева. С. 7–15.
20 *Адамович Г.В.* Одиночество и свобода // *Адамович Г.В.* Одиночество и свобода. СПб.: Алетейя, 2002. С. 7–43.
21 *Адамович Г.В.* Поэзия в эмиграции // *Адамович Г.В.* Собр. соч.: в 18 т. М.: Дмитрий Сечин, 2016. Т. 14: Комментарии (1967). Эссеистика 1923–1971. С. 143–157.
22 *Бем А.Л.* Культ Пушкина и колеблющие треножник // Руль. 1931. 18 июня, № 3208. URL: http://www.mochola.org/russiaabroad/bem/bem06_kultpushkina.htm (дата обращения: 09.05.2023).
23 *Бем А.* Поэзия Л. Червинской (рец. на кн.: Лидия Червинская. Рассветы. Стихи. Париж, 1937) // Меч. 1938. №°17 (203). URL: https://coollib.net/b/217000/read#t207 (дата обращения: 09.05.2023).
24 *Бем А.Л.* Свое и чужое // Меч. 1934. № 17–18. С. 5–6.
25 *Бем А.Л.* Соблазн простоты // Меч. 1934. 22 июля. № 11–12. URL: http://www.mochola.org/russiaabroad/bem/bem29_soblazn.htm (дата обращения: 09.05.2023).
26 *Бем А.Л.* Столичный провинциализм // Меч. 1936. 19 января. № 3. URL: http://www.mochola.org/russiaabroad/bem/bem43_stolitsa.htm (дата обращения: 09.05.2023).
27 *Бицилли П.М.* В. Федоров. Канареечное счастье. Ч. 1. Ужгород, 1938 // Современные записки. 1938. Кн. 66. С. 455–456.
28 *Бицилли П.М.* Две эмигрантские литературы // Россия и славянство. 1933. 4 февраля. № 213. С. 3.
29 *Газданов Г.* О молодой эмигрантской литературе // Современные записки. 1936. Кн. 60. С. 404–408.
30 *Иваск Ю.* О послевоенной эмигрантской поэзии // Новый журнал. 1950. № 23. С. 195–214.
31 *Мережковский Д.С.* О хорошем вкусе и свободе // Меч. 1934. 2 сентября. № 17–18. С. 3–4.
32 *Мережковский Д.С.* Около важного (О «Числах») // Меч. 1934. 5 августа. № 13–14. С. 5.

33 *Поплавский Б.Ю.* О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции // Числа. 1930. № 2–3. С. 308–311.
34 *Слоним М.Л.* Заметки об эмигрантской литературе // Критика русского зарубежья: в 2 ч. / сост., авт. примеч. О.А. Коростелев, Н.Г. Мельников. М.: АСТ; Олимп, 2002. Ч. 2. С. 94–114.
35 *Струве Г.П.* Русская литература в изгнании. 3-е изд., испр. и доп. Париж: YMCA-Press; М.: Русский путь, 1996. 448 с.
36 *Терапиано Ю.* Расставание с эпохой // Новоселье. 1945. №°21. С. 54–59.
37 *Федоров В.Г.* Бесшумный расстрел (Мысли об эмигрантской литературе) // Меч. 1934. 8 июля. № 9–10. С. 8–9.
38 *Федоров В.Г.* Точки над «i» (Ответ Д.С. Мережковскому) // Меч. 1934. № 15–16. С. 9–11.
39 *Федотов Г.П.* О парижской поэзии // Критика русского зарубежья. М.: Олимп; АСТ, 2002. Т. 1. С. 354–362.
40 *Философов Д.В.* Письма к неизвестным (В защиту «г. Федорова из Чехословакии») // Меч. 1934. 5 августа. № 13–14. С. 5–8.
41 *Ходасевич В.Ф.* «Жалость и “жалость”» // *Ходасевич В.Ф.* Собр. соч.: в 4 т. М.: Согласие, 1996. Т. 2: Записная книжка. Статьи о русской поэзии. Литературная критика 1922–1939. С. 355–362.
42 *Ходасевич В.Ф.* Канареечное счастье // Возрождение. 1938. 11 марта. № 4122. С. 9.
43 *Ходасевич В.Ф.* «Круг», книга третья // Возрождение. 1938. 14 октября. № 4153. С. 9.
44 *Ходасевич В.Ф.* Литература в изгнании // *Ходасевич В.Ф.* Собр. соч.: в 4 т. М.: Согласие, 1996. Т. 2: Записная книжка. Статьи о русской поэзии. Литературная критика 1922–1939. С. 256–268.
45 *Ходасевич В.Ф.* Новые стихи // Возрождение. 1935. 28 марта. № 3585. С. 4.
46 *Ходасевич В.Ф.* Рассветы // *Ходасевич В.Ф.* Собр. соч.: в 4 т. М.: Согласие, 1996. Т. 2: Записная книжка. Статьи о русской поэзии. Литературная критика 1922–1939. С. 396–401.
47 *Цетлин М.О.* О современной эмигрантской поэзии // Критика русского зарубежья: в 2 ч. М.: Олимп; АСТ, 2002. Ч. 1. С. 215–230.

**References**

1 Baran, Kh. “Merezhkovskii i zhurnal-gazeta ‘Mech’.” [“Merezhkovskii and Journal-Newspaper ‘Sword’.”] *D.S. Merezhkovskii: Mysl’ i slovo* [*D.S. Merezhkovskii: Thought and Word*]. Moscow, Nasledie Publ., 1999, pp. 178–197. (In Russ.)
2 Galkina, M.Iu. “K voprosu ob impersonalizme Borisa Poplavskogo” [“On the Question of Boris Poplavsky’s Impersonalism”]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 22, 2008, pp. 159–171. (In Russ.)

3 Demidova, O.R. "Memuarnaia proza ʽnezamechennogo pokoleniiaʼ." ["Memoir Prose of the ʽUnnoted Generationʼ."]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 22, 2008, pp. 147–158. (In Russ.)

4 Korostelev, O.A. "ʽParizhskaia notaʼ i protivostoianie molodezhnykh poeticheskikh shkol russkoi literaturnoi emigratsii" ["ʽParis Noteʼ and Opposition of Youth Poetic Schools of Russian Literary Emigration"]. *Literaturovedcheskii zhurnal,* no. 22, 2008, pp. 3–51. (In Russ.)

5 Korostelev, O.A. "Pafos svobody: literaturnaia kritika russkoi emigratsii za polveka (1920–1970)" ["Pathos of Freedom: Literary Criticism of Russian Abroad for Fifty Years (1920–1970)"]. *Kritika russkogo zarubezh'ia: v 2 ch.* [*Criticism of Russian Abroad: in 2 parts*], part 1. Moscow, Olimp Publ., AST Publ., 2002, pp. 3–35. (In Russ.)

6 Korostelev, O.A. "Pervaia antologiia emigrantskoi poezii ʽIakorʼ' v perepiske i otzyvakh sovremennikov" ["First Anthology of Emigre Poetry ʽAnchorʼ in Correspondence and Contemporary Reviews"]. *Zarubezhnaia Rossiia. 1917–1939* [*Foreign Russia. 1917–1939*], book 2. St. Petersburg, Institute of the History of the Russian Academy of Sciences Publ., Liki Rossii Publ., 2003, pp. 292–300. (In Russ.)

7 Livak, L.K. "Kriticheskoe khoziaistvo Khodasevicha" ["Critical Heritage of Khodasevich"]. *Diaspora: novye materialy* [*Diaspora: New Materials*], issue 4. St. Petersburg, Feniks Publ., 2002, pp. 391–456. (In Russ.)

8 Nechaev, V.P. "ʽBessporno talantlivyi belletristʼ: Zhizn' i tvorchestvo Fedorova" ["ʽUndoubtedly Talented Writerʼ: Life and Works of Fedorov"]. Fedorov, V.G. *Kanareechnoe schast'e* [*Canary Happiness*], ed., introd. and notes by V.P. Nechaev. Moscow, Moskovskii rabochii Publ., 1990, pp. 5–20. (In Russ.)

9 Nikoliukin, A.N. "D.S. Merezhkovskii v varshavskom ezhenedel'nike ʽMechʼ." ["Dmitry Merezhkovskii in Warsaw Weekly Magazine ʽSwordʼ."], introd. article, notes and publ. by A. Nikoliukin. *Sotsial'nye i gumanitarnye nauki: Otechestvennaia i zarubezhnaia literatura. Seriia °7: Literaturovedenie*, no. 1, 1999, pp. 180–203. (In Russ.)

10 Nikoliukin, A.N. "Mech" ["Sword"]. *Literaturnaia entsiklopediia russkogo zarubezh'ia (1918–1940)* [*Literary Encyclopedia of Russian Abroad (1918–1940)*], vol. 2, part 2. Moscow, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences Publ., 1997, pp. 53–64. (In Russ.)

11 Oblonkovska-Galantsiak, I. "Russkaia emigratsionnaia poeziia na stranitsakh varshavskogo ʽMechaʼ (1934–1939)" ["Russian Emigration Poetry on the Pages of Warsaw Magazine ʽSwordʼ (1934–1939)"]. *Słowiańszczyzna Wschodnia: Twórczość artystyczna a doświadszenie zbiorowe* [*Eastern Slavic Culture: Artistic Creativity and Collective Experience*]. Zielona Góra, WSP Publ., 1998, pp. 71–76. (In Russ.)

12 Fediakin, S.R. "Polemika o molodom pokolenii v kontekste literatury Russkogo Zarubezh'ia" ["Polemics on the Young Generation in the Context of Russian Abroad Literature"]. Syrovatko, L.V., editor. *Russkoe Zarubezh'e: priglashenie k dialogu* [*Russian*

*Abroad: An Invitation to a Dialogue*]. Kaliningrad, Kaliningrad State University Publ., 2004, pp. 19–28. (In Russ.)

13 Fediakin, S.R. "Posleslovie k ʽparizhskoi noteʼ." ["An Afterword to the ʽParis Noteʼ."] *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 22, 2008, pp. 112–122. (In Russ.)

14 Fediakin, S.R. "ʽRozanovskoe nasledieʼ i iavlenie ʽparizhskoi notyʼ." ["ʽRozanov Heritageʼ and ʽParis Noteʼ as a Phenomenon"]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 22, 2008, pp. 51–111. (In Russ.)

15 Khazan, V.I. "Iz nabliudenii nad emigrantskoi poetikoi" ["Some Observations on Emigration Poetics"]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 22, 2008, pp. 123–146. (In Russ.)

16 Chagin, A.I. *Puti i litsa: o russkoi literature XX veka* [*Ways and Faces: On Russian Literature of the 20th Century*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2008. 600 p. (In Russ.)

17 Ianovskii, V.S. *Polia Eliseiskie: Kniga pamiati* [*Elysian Fields. A Book of Memory*]. St. Petersburg, Pushkinskii fond Publ., 1993. 276 p. (In Russ.)